

Departamento de História, Centro Regional de Ensino Superior do Seridó
 Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
 Rua Joaquim Gregório, s/n, Penedo
 59300-000 – Caicó, RN – Brasil

lourivalandradejr@yahoo.com.br

Dos horrores aos humores: os cemitérios no cordel brasileiro

From horror to humor: cemeteries in Brazilian cordel literature



RESUMO

Os cemitérios ocidentais, sobretudo do final do século XIX aos dias atuais, são entendidos por uma infinidade de imagens que fazem deles espaços de constantes discussões, medos, misticismos e narrativas. Personagens diversos fazem do espaço cemiterial um lugar dinâmico, muito diferente da propagada paz que deveria emanar de seus habitantes. Cemitérios que surgem de amores não aceitos, de obras de solitários religiosos, que guardam túmulos de milagreiros, que pulsam assombrações, que serve de morada para diabos, um universo infindável de criaturas e histórias que fazem dele um lugar privilegiado de análise. No cordel brasileiro, os cemitérios são constantemente narrados, demonstrando sua diversidade em múltiplas descrições. O cordel deu vida aos cemitérios rurais e urbanos e, por meio da hipérbole poética, imortalizou seus movimentos e sua presença marcante na vida e no imaginário de sertanejos e citadinos.

Palavras-chave: Cemitério – Cordel – Narrativas

ABSTRACT

Western cemeteries, especially in the period ranging from the end of the nineteenth century to the present day, are perceived through an infinity of images which cause them to be spaces subject of constant discussions, evoking fear, mysticism and narratives. Several characters turn the cemeteries space into a dynamic place, considerably distant from the widespread concept of peace that should emanate from its inhabitants. Cemeteries surrounding disapproved love and works of secluded religious, housing tombs of miracle workers, pulsing haunts, serving as an abode for devils; being, in short, an endless universe of creatures and stories that makes them privileged places to be analyzed. Cemeteries are constantly present in Brazilian cordel literature, which highlights their diversity in multiple descriptions. Cordel literature brought life to rural and urban cemeteries and through poetic hyperbole immortalized their movements and remarkable presence in the life and the imagination of local sertanejos and city-dwellers.

Keywords: Cemetery – Cordel Literature – Narratives

* Pós-Doutor pela Universidade de Londrina (UEL), Brasil. Doutor em História, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil. Professor Associado I no Departamento de História, campus Caicó, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil. Diretor da Trapiá Cia Teatral. Membro do Grupo de Pesquisa História dos Sertões (UFRN/CERES), do GT História: Religiosidade e Cultura/UFSC e do GT História das Religiões e Religiosidades/ANPUH-BR (sendo



Cemitério: espaço dos vivos, habitados pelos mortos, abominados por muitos e respeitado por tantos outros. O espaço cemiterial traz em si as dicotomias resultantes de narrativas historicamente construídas, que fazem de sua espacialidade um emaranhado de sentimentos que podem ser descritos em histórias contadas durante séculos.

É no cemitério que as memórias sobrevivem em epitáfios, fotografias, gestos e sensibilidades que vivos demonstram para seus entes que já não estão no plano material, mas que sobrevivem nas narrativas regadas com lágrimas e expressões de dor e agradecimentos.

Diversos trabalhos vêm ao longo do final do século XX e início do XXI garantindo olhares diversos sobre os cemitérios. Como exemplo, podemos citar o estudo de Catroga (1999), sobre o cemitério romântico; Rodrigues (2005), sobre a secularização dos campos santos no Rio de Janeiro; Vovelle (1997), com os cemitérios monumentos; das pesquisas de Rezende (2000; 2006) e Pagoto (2004) recebemos contribuições sobre as transformações espaciais ocorridas nos cemitérios paulistas; de Rocha (2005), sobre as transformações ocorridas nos enterramentos nos cemitérios cuiabanos; Borges (2002), com o resgate e a análise da arte cemiterial e seus marmoristas nos cemitérios de Ribeirão Preto; Herberts e Castro (2011), com os cemitérios construídos ao longo do caminho dos tropeiros no planalto catarinense; Sáez (1996), com os mitos transmitidos por visitantes e devotos que fazem do cemitério um lugar rico em histórias; Batista (2009), sobre a morte e a cultura material na Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula no Rio de Janeiro no século XIX, sem deixar de lembrar as célebres obras sobre a morte, o morrer e seus enterramentos no medievo (Ariès, 1989 e 2014). Tais trabalhos servem para demonstrar a diversidade de abordagens sobre os cemitérios, e tudo aquilo que envolve sua permanência e ressignificações.

Para além de um lugar de enterramentos, o cemitério foi se constituindo como um espaço que abriga personagens os mais diversos, não somente de defuntos ali dispostos em túmulos e ossários, mas também de fantasmas, exus e pombagiras, mortos-vivos, assombrações, demônios e Satanás, e, mais recentemente na virtualidade de suas novas modalidades, povoados de personagens fictícias da atualidade midiática.

Na Umbanda, os exus e pombagiras “são cultuados em cemitérios e encruzilhadas e associados ao mistério da morte, da sexualidade e do corpo” (Silva, 2005). Assim, observamos oferendas e despachos nas necrópoles espalhadas pelo Brasil. Esta relação dos exus e das pombagiras com o espaço cemiterial fica evidente nos nomes dados a estas entidades: Exu Caveira, Exu Sete Cruzes, Exu Cemitério, Exu Sete Covas, Exu Sete Catacumbas, Pombagira Sete Caveiras, Pombagira da Calunga, Pombagira do Cruzeiro, entre outros e outras.

O cemitério que deveria guardar os mortos também aparece como lugar de retorno, em que mortos-vivos ressurgem das entranhas da terra para retomar o que deixaram para trás. Esta narrativa aparece de forma direta na série australiana de Tony Ayres e Louise Fox, lançada em 2015, intitulada “Glitch”. Falecidos em temporalidades diferentes, estas personagens reaparecem sujos da terra do cemitério de cidade fictícia de Yoorana, na Austrália, e reacendem paixões, ódios e uma aparente inconformidade com os acontecimentos após suas mortes. O

trauma do morrer e o enterramento não apagaram suas memórias e o cemitério foi apenas um lugar de passagem, do passado para o presente.

Estes relatos de mortos que retornam estão impregnados no imaginário ocidental não são torpes os seus aparecimentos nas telas dos cinemas e nas séries televisivas. Ao analisar o medo no ocidente, Delumeau relata um destes medos dos fantasmas, informando que na

Bretanha pensava-se que os defuntos constituem uma verdadeira sociedade, designada por um nome especial 'Anaon', plural tomado como singular coletivo. Seus membros habitavam o cemitério mas voltam, graças à escuridão, para visitar os lugares onde viveram. É por isso que não se varrem as casas a meia-noite. As lamas dos mortos se reúnem três vezes ao ano: na véspera do Natal, na noite de São João e na noite de Todos os Santos, desfilando em longas procissões em direção dos lugares de reunião (1989, p. 91).

Os relatos de assombrações nos cemitérios são os mais diversos. Muita gente na cidade de Caicó/RN não passa durante a noite pela calçada do Cemitério São Vicente de Paula no bairro Paraíba, pois não faltam relatos do choro de uma mulher conhecida como "A mulher da Corrente", que supostamente deseja sair do túmulo em que foi enterrada, após ter deixado seu bebê morrer de fome. Durante muitos anos seu túmulo era amarrado com correntes para evitar sua fuga, conforme é narrado por moradores do entorno do cemitério. Na cidade de Belém, capital do Estado do Pará, também muitas histórias de assombrações são contadas até hoje, como as descritas nos contos "Fantasmas erótico da Soledade" (Monteiro, 2012) e "A moça do taxi" (Idem). No primeiro, uma bela mulher convoca passantes homens perto das dezoito horas, para procurar com ela um túmulo dentro do Cemitério da Soledade, dizendo que não é da cidade e precisa achar o túmulo de parentes. Depois de muito procurar, a bela mulher ataca seu acompanhante e tenta fazer sexo com ele, junto aos túmulos e ossários. Não conseguindo, desaparece e deixa o sujeito completamente desorientado. No segundo, uma moça pega sempre um taxi defronte de uma casa, e pede para ser conduzida ao Cemitério Santa Isabel ou vice-versa. Nunca tem dinheiro para pagar a corrida e pede ao taxista para cobrar no outro dia, de seu pai, no endereço em que foi deixada ou que pegou a corrida. O motorista vai à casa indicada, descobre que a tal moça já havia morrido há muito tempo, e confirma a versão dos pais, indo ao cemitério e vendo a foto da passageira em um túmulo. Esta é uma das histórias mais contadas de assombrações em Belém, com diversas versões, sendo o Cemitério Santa Isabel sempre o local de partida ou de chegada da moça morta.

Não é de estranhar que um local que causa tantos medos seja também morada de Satanás e de diversos demônios. Para Ariès, em tempo de peste na Europa

O demônio amplia seu poder [...]. De modo geral, tem delegação de poderes sobre os mortos: uma espécie de parentesco se estabelece entre o demônio e os mortos. O cemitério faz parte do domínio dele, como um vestíbulo do Inferno. Na luta cósmica que a Igreja empreende contra Satã, ela teve de arrancar-lhe o cemitério por um ato consagrado

solene e defender dela as sepulturas bentas; mas ele anda em volta à espreita; mantido a distância em virtude dos exorcismos e da sagração, basta uma falha para que ele volte, tão forte é a atração entre os cadáveres e ele. A peste, o diabo e o cemitério constituem um triângulo de influências (2014, p. 640).

A escuridão, o desconhecido, os sons noturnos e seus silêncios fazem dos cemitérios um terreno fértil para estas narrativas sobre demônios e seus auxiliares que habitam os túmulos antigos e passeiam pelas vielas dos cemitérios. O espaço cemiterial não possui na mesma proporção a proteção das paredes das igrejas ou muros contíguos a elas onde eram enterrados os cristãos católicos. O solo sagrado dos templos foi destituído de seus mortos, e o cemitério como campo santo não dava ao defunto a mesma segurança de outrora. O cemitério público se tornou campo de disputa, em que muitas vezes o diabo se fazia presente, para lutar por este pedaço de terra e seus ocupantes.

Neste emaranhado de disputas e distensões, o cemitério também serviu de moldura para as danças macabras na Europa, entre os séculos XI e XII até o Renascimento, “era o sinal de desespero diante de dores físicas e de doenças epidêmicas como a peste negra, que ceifou milhares de vidas. Numa histeria coletiva, as pessoas dançavam freneticamente expressando o pavor da morte” (Portinari, 1989, p. 52). Este mesmo movimento foi descrito por Ariès

A dança macabra é uma roda sem fim, em que se alternam um morto e um vivo. Os mortos conduzem o jogo e são os únicos a dançar. Cada par é formado por uma múmia nua, putrefata, assexuada, muito animada e por um homem ou uma mulher, vestido segundo a própria condição, estupefato. A morte estende a mão para o vivo que vai arrastar, mas que ainda não se submeteu. A arte reside no contraste entre o ritmo dos mortos e a paralisia dos vivos (2014, p. 151).

Nos dias atuais, o cemitério é campo de disputa não somente nos cenários tradicionais, mas se ampliou para o entretenimento. Jogos eletrônicos fazem do cemitério campo de batalha, em que os jogadores precisam se aventurar em suas ruas, túmulos, mausoléus e cruzes para vencer batalhas, desobstruir caminhos e seguir no jogo, como em Dark Souls, Castlevania e Diablo. Também na saga japonesa Pokémon criou-se um espaço cemiterial para estas personagens mortas, lugar de perigos em que o jogador não deveria se arriscar, inclusive por uma música que, segundo alguns pesquisadores, causa lesão cerebral, podendo levar à depressão. Este cemitério virtual chama-se Lavender Town e lá habitam Gastly e suas evoluções, Haunter e Gengar, personagens endiabradas, fantasmagóricas e traquinas. Segundo o especialista que estuda os jogos da Nintendo, detentora dos direitos de Pokémon, Bruno Passos Cotrim, “na Lavender Town, não ando de jeito nenhum à noite” (Cotrim, 2014, p. 57). O cemitério ganha ares de contemporaneidade.

Para não ficar apenas neste exemplo da virtualidade, uma das séries de TV por assinatura mais premiadas de todos os tempos, Game of Thrones, ganhou um cemitério virtual, criação da

Revista Slate,¹ em que os amantes da série podem colocar flores nas lápides de suas personagens preferidas que foram mortas pelo autor George R.R. Martin, durante as temporadas. Segundo o site especializado em cinema, Adoro Cinema, “o falecido do último domingo já possui mais de 89 mil flores em sua cova virtual, enquanto outros personagens queridos como Ned Stark e Khal Drogo, mortos na primeira temporada, contam com cerca de 244 mil e 154 mil flores em suas respectivas lápides”.²

O espaço cemiterial se amplia, se virtualiza, enterra mortos reais e ficcionais. O cemitério também é movimento e não se fossiliza com o tempo. A cultura tumular é percebida em parâmetros regionais e locais, e carece de constantes revisões no campo da pesquisa. Os cemitérios se tornaram mais coloridos, com as flores de plástico chinesas que mantêm uma durabilidade, o que significa que não somente no Dia de Finados a coloração da necrópole se altera, durante o ano estas diversas tonalidades são visualizadas. Os vivos na contemporaneidade encontram diversas formas de demonstrar suas saudades, não apenas acendendo velas e colocando flores nas campas, mas clicando em flores virtuais para homenagear seus entes e suas personagens da ficção.

E como o cemitério aparece na literatura, mais precisamente no cordel? Gênero literário originalmente brasileiro e nordestino, se espalhou por todo o território nacional, chegando até outros continentes, demonstrando com uma rígida narrativa ancorada em metrificação e rima, as distintas versões sobre assuntos diversos. O cemitério é um destes espaços narrados pelos cordelistas, demonstrando suas visões sobre os horrores e humores poetizados nas páginas dos folhetos.

O cordel nasceu no final do século XIX no sertão paraibano, conforme já enunciado por Vianna (2014), Silva (2008), Potier (2013), Luciano (2012), Cavignac (2006) e Haurélio (2010), entre tantos outros pesquisadores do cordel brasileiro. Inicialmente com influências lusitanas, logo se desvinculou da forma estética dos folhetos portugueses e ganhou vida própria. Silvino Pirauá de Lima, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros deram ao cordel as regras seguidas até hoje, no que tange à métrica e à rima das estrofes e versos. Sextilhas, Setilhas, Oitavas e Décimas passaram a nascer pelas mãos e mentes destes poetas formados nas brenhas dos sertões. Leandro Gomes de Barros, o mais importante cordelista de todos os tempos, imprimiu ao cordel a respeitabilidade de um autêntico gênero literário e fez com que o cordel saísse das feiras sertanejas, para chegar aos grandes centros urbanos do Nordeste, Sudeste e Norte do Brasil.

Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde foram responsáveis por popularizar o cordel, para além de seu nascedouro. Ainda no início de suas carreiras poéticas, foram para o maior centro cultural, político e econômico do Nordeste, no início do século XX, Recife, e de lá utilizaram o que havia de mais moderno, para imprimir e divulgar suas obras e de outros autores. O cordel ganhou o mundo e, também, ampliou as temáticas, já que inicialmente o rural era o foco principal, mas com as ondas migratórias de nordestinos para outros centros, sobretudo

¹ Disponível em: <http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/04/game_of_thrones_deaths_mourn_dead_characters_at_their_virtual_graveyard.html>. Acessado em 27/10/2017.

² Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-113981>. Publicado em 21/06/2015. Acessado em 27/10/2017.

após as grandes secas do final do século XIX, era necessário não somente cantar um sertão idealizado, mas também mostrar esta nova realidade urbana que os migrantes encontravam. O cordel é rural e urbano na mesma intensidade. "O cordel é, essencialmente, uma poesia narrativa com toques de lirismo. Os motivos da poesia são cumpridos quando um determinado folheto cruza suas 'fronteiras' e inclui no mesmo texto, um ou mais assuntos temáticos e, ao mesmo tempo, diverte, informa e ensina" (Curran, 2011, p. 176).

Os cordelistas são produtores atentos aos assuntos que fazem parte do universo de seus leitores, de modo que é possível entendermos determinados grupos sociais pela poesia cordeliana, visto que a intenção do poeta é agradar e vender seus folhetos aos que estão próximos dele. Histórias macabras vendem muito, sobretudo no calor da hora em que elas ocorreram. Contos fantasmagóricos dividem espaço com romances de belas donzelas com príncipes honestos e corajosos. Os vaqueiros sertanejos vestidos de couro são os atualizados cavaleiros medievais com suas armaduras. Padre Cícero, Frei Damião, Antônio Conselheiro e Papa João Paulo II fazem parte de uma categoria procurada por leitores devotos e sedentos por suas histórias e milagres. Pelejas entre cantadores se tornaram folhetos desejados entre os leitores de cordel, sobretudo as disputas mais famosas e históricas, como as do Cego Aderaldo, Zé Pretinho do Tucum, Lourival Batista, Severino Pinto, Manoel Riachão e os mais afamados Romano de Mãe D'água e Inácio da Catingueira.

Temas sertanejos vão aos poucos dividindo espaço poético com temas urbanos, como o surto do Zika Vírus, a violência nas favelas, o desordenamento urbano, as eleições presidenciais e suas campanhas milionárias. Novos personagens passam a fazer parte das narrativas bibliográficas dos cordéis, como cientistas e filósofos, fazendo com que saia de seu lugar de conforto – a feira, as festas religiosas de padroeiros, as ruas – e adentre o espaço escolar e universitário. Os cordelistas urbanos tiveram que buscar aperfeiçoamento na língua portuguesa para conquistar este novo mercado educacional. Mais uma vez o cordel mostrou que não estava parado no tempo, como bem queriam os folcloristas de plantão. Buscou novos leitores e pôde ampliar sua rede de apreciadores, sem perder sua essência poética organicamente construída pelos primeiros poetas nordestinos.

Um dos espaços que já era retratado como cenário em diversas narrativas continuou sendo palco no cordel contemporâneo: o cemitério.

Os cordéis contaram histórias em que o cemitério foi utilizado para demonstrar o quanto a sociedade percebe suas potencialidades. Cemitério das lutas entre personagens fictícios e reais com o diabo, demônios e seus exércitos; que se constrói a partir da dor do amor não concretizado; das assombrações que pululam no imaginário popular; que é o repositório de túmulos de milagreiros e milagreiras; que foi construído pelo desejo de dar uma boa morte aos cristãos do sertão brasileiro; de horrores, mas que pelas páginas de alguns cordéis ganharam a dimensão do gracejo e do humor; de todos os tipos e histórias, poetizados na obra de cordelistas ilustres e desconhecidos.

No cordel os cemitérios nascem tanto de descrições reais quanto de lendas. No folheto "Padre Ibiapina: advogado, pastor e ... pai dos órfãos" de Manoel Monteiro, publicado em 2010, o presidente do Instituto Histórico, Geográfico, Artístico e Literário do Cariri Paraibano, Daniel

Duarte Pereira o descreve como o

*Construtor e reformador de Igrejas, capelas, Açudes, Barreiros, Hospitais, cemitérios, estradas e principalmente, Casas de Caridade, o ex-advogado, o ex-político e o agora missionário Ibiapina, realizou por este Nordeste de Meu Deus, obras inigualáveis até mesmo para os padrões atuais.*³

Nascido em 05 de agosto de 1806, no Morro do Jaibara, em Sobral, oeste cearense, José Antônio Maria Ibiapina tornou-se uma das personagens mais marcantes na vida dos sertanejos. Abandonou uma vida que poderia lhe render posses e prestígio profissional e político, para se dedicar às obras de caridade e à construção de equipamentos públicos que pudessem amenizar a sofrida vida dos moradores dos sertões nordestinos, sobretudo em períodos prolongados de seca. Uma das preocupações do Padre que se embrenhou pela caatinga era dar aos habitantes destas áreas uma boa morte, um lugar digno de enterramento. Assim é descrito pelo cordelista Manoel Monteiro estas obras, destinadas aos defuntos dos sertões.

*Não era incomum os mortos
Naqueles sertões incultos
Por falta de cemitérios
E não ficarem insepultos
Nem apodrecendo a esmo
Serem enterrados mesmo
Nos matagais mais ocultos.*

*Os de família abastada
Ganhavam lugar na igreja
Já os "defuntos paupérrimos"
Ficavam no ora-veja
Foi por esses despautérios
Que ele fez cemitérios
Pra família sertaneja.*

*Só sabe quanto isso vale
Quando se perde um parente
E ao procurar enterrá-lo
Não ache um lugar "decente"
PADRE IBIAPINA viu
Esse drama e construiu
Campa pra os mortos da gente.*

*Fez 18 cemitérios
Para o descanso na morte,
Fez igrejas pra deixar
A alma gentia forte,*

³ MONTEIRO, Manoel. *Padre Ibiapina: advogado, pastor e... pai dos órfãos*. Campina Grande: Edição do Autor, 2010 (Acervo particular), p. 1.

*Pelo que fez e falou
A sua imagem ficou
Gravada de Sul á Norte.⁴*

Padre Ibiapina salvou sertanejos da fome e da sede com suas obras, mas buscou salvar também a alma, para que ela, com o corpo e sua finitude, pudessem encontrar um solo sagrado para seu enterramento e, assim, cumprir os rituais de uma boa morte.

As lendas também inspiram cordéis. Zeca Pereira e José Heitor Fonseca adaptaram para o cordel a “Lenda do Cemitério dos Barbosa” no folheto “O Cemitério dos Amantes”, publicado em 2016. Neste cordel, os autores descrevem em detalhes a saga vivida por José em 1820, filho da arrogante Maruca Bocaiúva, viúva de um rico estancieiro na cidade de Caçapava do Sul, no Estado do Rio Grande do Sul, com a bela Ana Julia Barbosa, filha de Irineu Barbosa, agricultor de poucas posses. Desde a infância os dois, José e Ana, trocavam olhares, que continuaram na adolescência. Na vida adulta trocaram juras de amor e decidiram se casar. Ao contar para a mãe foi duramente reprimido, e como ele não voltou atrás em sua decisão, Maruca o agride com palavras, dizendo que preferia tê-lo abortado ou vê-lo agora morto do que ter uma mulher pobre desposando seu único filho. Não satisfeita, foi até a casa da moça propor ao pai a compra de suas terras, para que os dois fossem embora do lugar, sendo contrariada em sua proposta, encontra Ana Julia e destila seu veneno sobre a amada de seu filho.

A narrativa caminha na resignada decisão do casal de se casar, mesmo sem autorização da matriarca. Na noite em que José sai da casa da noiva, após terem acertado os detalhes do enlace, é surpreendido por uma onça, que fez com que ele caísse de seu cavalo e, mesmo lutando bravamente com a fera, foi morto por ela. O cavalo, chegando sozinho na fazenda da mãe, fez com que os empregados saíssem em disparada, já esperando o pior. O trágico se apresentou, quando o corpo mutilado de José foi encontrado na estrada próxima de sua residência. Maruca, impávida, ordena que o corpo do filho seja enterrado no local em que foi achado, e não na necrópole da família na fazenda.

Ana Julia, inconformada com a morte do amado, entrou em profunda depressão. Após alguns dias veio a falecer, sem antes solicitar ao pai que ela fosse enterrada ao lado de José. Irineu Barbosa também não suportou a morte da filha e conforme tinha solicitado, foi enterrado junto ao casal. A partir daquele momento, as pessoas do local passaram a ser enterradas neste espaço:

*E tornou-se campo santo
A partir daquele dia.
Todos enterravam lá
Um parente que morria.
Assim o drama tão sério
Originou o cemitério
Lá onde o casal jazia.*

⁴ Idem, p. 12-13.

*Em Caçapava do Sul
O Cemitério Barbosa
Tornou-se grande registro
Dessa tragédia amorosa,
Lá onde o jovem casal
Sofreu a praga infernal
Duma mãe tão orgulhosa.⁵*

Narrativas como essa revelam a trajetória de cemitérios que nasceram de injustiças e que se constituíram, com o passar do tempo, em espaços de histórias marcadas pelo amor e pela resignação. Cemitérios de mortos amados dividem a cena com necrópoles de assombrações e fantasmas assustadores, além de servir para reforçar moralidades. Assim podemos perceber no cordel “A estrada do medo” de Marco Haurélio, publicado em 2015 e republicado em 2017, em coletânea de autores contemporâneos de cordel. Este folheto foi baseado no conto homônimo de William Butler Yeats, que narra a saga de Teig O’Kane, morador da Irlanda, que utilizou de sua riqueza e dotes de beleza para atrair mulheres e seduzi-las, até que engravidou Maria, moça respeitada por todos da cidade e pelo pai de Teig, que o obrigou a casar com a jovem. Teig num primeiro momento aceitou, mas logo recuou. Decidiu sair à noite para pensar no que iria fazer, mas encontrou uma procissão de anões macabros carregando um cadáver em estado de putrefação. Estas personagens serão seus algozes, obrigando Teig a procurar um local de enterramento para aquele defunto. Negando esta tarefa, os anões mostraram sua força, jogando sobre ele dezenas de diabretes que impossibilitaram sua fuga. Não tendo como sair, Teig se obrigou a encontrar este local para dar cova ao cadáver, mas antes disso fez a promessa de que se tudo desse certo, tonar-se-ia um homem direito.

Os anões dão o roteiro da viagem e, neste momento, são citados vários cemitérios que estavam contíguos a igrejas da região em que ocorreu a trama: Teampoll-Demus, Carrick-fhad-vic-Orus, Teampoll-Ronan, Imloque-Fada e Kill-Breedy.

No primeiro cemitério, ao adentrar a igreja que ficava em seu território, Teig tentou abri-la, mas a porta estava fechada, e ele ouviu uma voz informando onde a chave poderia estar: era o cadáver que falava. O susto foi inominável. A partir dali Teig começou a ver seres cadavéricos pelo caminho que percorreu nas necrópoles. Neste primeiro, após encontrar a chave indicada pelo defunto falante, iniciou a abertura da cova dentro da igreja, mas acabou batendo em um cadáver já enterrado anteriormente, que o expulsou do local. Fora da igreja também encontrou outros seres natimortos que exigem sua saída. Ele assim o fez.

No segundo cemitério nem chegou a entrar, já que em seu muro estavam “centenas de fantasmas/empilhados sobre o muro, abrindo a boca e fechando/como dizendo ‘esconjuro!’”.⁶ Seguiu para o terceiro, e logo que entrou pelo portão foi arremessado para fora, ficando muito ferido. Mesmo neste estado, seguiu para o penúltimo cemitério, mas também foi impedido de entrar, por uma luz intensa que dele emanava, queimando-o a pele e os olhos.

⁵ PEREIRA, Zeca e FONSECA, José Heitor. *O cemitério dos amantes*. Barreiras: Nordestina, 2016. (Acervo particular), p. 14-15.

⁶ HAURÉLIO, Marco. A estrada do medo. In: AUTORES ASSOCIADOS. *Cordelistas contemporâneos: coletânea* 2017. Barreiras: Nordestina, p. 349-356, 2017, p. 354.

No cemitério de Kill-Breedya, último a ser procurado, sua saga se encerra

*Doente, cansado e trêmulo,
Teig retomava
A missão, sentido o uivo
Que um vento frio soprava,
Quase morto sob o peso
Do fardo que carregava.*

*Enfim, chegou ao destino
Sem vestígio de alegria.
- Depressa! Enterra-me ali –
O cadáver lhe dizia,
Pois, nas bandas do Oriente,
Já se anunciava o dia.*

*O moço ainda enxugou
O rosto banhado em pranto,
Procurou por uma enxada
E, qual não foi seu espanto,
Ao ver uma cova aberta
No centro do campo santo.*

*Desceu na cova e avistou
Lá dentro um grande caixão.
Ao ver que estava vazio,
Palpitou-lhe o coração,
Pois o cadáver largou-o
Nessa mesma ocasião.*

*De um pulo o morto atirou-se
Naquele caixão aberto.
Teig O'Kane, aliviado,
Viu que o lugar era certo
E mirou de novo o túmulo
Que devia ser coberto.*

*E com as mãos nuas ele
Conseguiu fechar a cova.
O corpo inteiro doía,
Como o de quem leva sova,
Porém o sol que nascia
Mostrava-lhe a vida nova.⁷*

Fica evidente que o horror e o humor caminharam juntos nesta narrativa cordeliana. Mas, o que se tornou relevante nestas descrições detalhadas das visões fantasmagóricas e de cemitérios macabros, foi que a personagem teve que conviver com o medo em várias dimensões: o cadáver sem nome que carregava e que falava, fantasmas que o perseguiram,

⁷ Idem, p. 355.

cemitérios sempre habitados por criaturas nada receptivas, anões que o colocaram diante de espaços horripilantes, tudo causado por sua conduta inescrupulosa. O cordel diverte e busca dar lições morais. Teig aprendeu ou foi obrigado a ser melhor, tendo os cemitérios e seus mortos vivos como propulsores destes novos tempos. O autor deixou isto evidente ao final do cordel, mostrando que o retorno ao lar depois desta empreitada modificou-o, e fez com que cumprisse a promessa feita ao pai, sobre o enlace com Maria. No cordel, o cemitério e suas personagens ensinam.

*E quinze dias depois
Com ela estava casado.
Foi um esposo amoroso,
Um pai muito dedicado,
Um cidadão generoso,
À pobreza devotado.⁸*

Nos cordéis, personagens fictícias povoam cemitérios nos quatro cantos do mundo, como no cordel de Marco Haurélio, sendo responsáveis por fazer do espaço cemiterial um repositório de narrativas téticas, e muitas vezes engraçadas. Além disso, as necrópoles também são lugares em que sensibilidades afloram, mortos ganham poderes e muitos se tornam entes amados por aqueles que acreditam em suas habilidades. Assim, túmulos e lápides dos mais variados formatos e tamanhos recebem visitantes durante todo o ano, que acorrem a este espaço para minimizar a saudade de entes que já não mais vivem no mundo terreno e agora fazem parte do mundo dos mortos, anônimos túmulos convivem com sepulcros carregados de significados sagrados. Estas sepulturas de personagens que devotos cultuam como milagreiros e milagreiras integram o catolicismo não oficial brasileiro. O devoto não se importa com a oficialidade que por direito canônico tem o poder de definir quem pode ou não ser cultuado, venerado.

Os milagreiros de cemitério pertencem a um rico complexo ritualístico, individual e coletivo de milhares, até, milhões de brasileiros que buscam neles conforto para suas mazelas. Milagres são pedidos ali no túmulo, único espaço material de contato direto como o morto especial. Velas e flores dividem espaço com ex-votos e uma infinidade de oferendas deixadas para eles em sinal de agradecimento por um milagre ou uma graça recebida. O cemitério como cidade, o túmulo como templo e morada eterna. Há no devoto um entendimento que uma cumplicidade orgânica se faz entre ele e seu milagreiro, já que em sua esmagadora maioria fazem parte de uma cultura local, são reconhecidos como daquele espaço citadino, o que significa que conhecem onde tudo aconteceu e continua acontecendo. Esta proximidade territorial entre o devoto e o milagreiro amplia seu poder de resolução imediata de problemas e conflitos. Todos são dos mesmos locais.

Estes milagreiros e milagreiras pertencem ao imaginário religioso nacional e, por consequência, não poderiam ser relegados pelos cordelistas, inclusive por que muitos também

⁸ Idem, p. 356.

convivem com estes devotos e seus mortos especiais. Vale ressaltar que um milagreiro se forma, sobretudo, após uma morte trágica e, em muitos casos, os próprios devotos forjam esta tragicidade para empoderar seu morto desejado. Em outros casos, religiosos com sua vida dedicada aos pobres e aos necessitados em geral, bem como as crianças e a inocência dispensam na percepção do crente esta morte trágica.

Vários milagreiros foram biografados e seus poderes e milagres narrados nas páginas de cordéis. Trataremos de três milagreiros, por terem trajetórias diferentes e o cemitério aparece como lugar privilegiado na narrativa cordeliana.

O primeiro é José Leite de Santana, conhecido como Jararaca, que nasceu em 05 de maio de 1901 e morreu em 13 de junho de 1927 na cidade de Mossoró, Estado do Rio Grande do Norte.

Jararaca era cangaceiro conhecido pelos sertões nordestinos que, em alguns momentos, se aliou ao bando de Lampião e Colchete. Num destes episódios eles se juntaram para atacar a cidade de Mossoró em 1927, mas a empreitada fracassou, sendo Jararaca preso, e Colchete morto em batalha com as tropas locais. Jararaca, muito ferido, foi levado para a delegacia, interrogado e preso. Durante a noite os policiais decidiram transferi-lo para Natal, capital do Estado, razão alegada para Jararaca. No caminho mudaram a direção e se dirigiram para o cemitério municipal, São Sebastião. Lá mataram o cangaceiro, “arrastaram o corpo para uma cova que já se encontrava aberta onde foi jogado, sendo todo esse ato ilegal assistido pela oficialidade” (Nascimento, 2016, p. 57). Esta situação é descrita pelo cordelista Gualber Alencar do Couto, no folheto “O cangaceiro Jararaca – História e morte em Mossoró”, de 1999.

*Chegou o triste momento
Na vida do cangaceiro
Jararaca é levado
Em um jipe primeiro
Foi por Homero Couto
Motorista ligeiro.*

*O João Arcanjo
E o tenente Laurentino
Faziam a segurança
Como um desatino
Do terrível Jararaca
Braço de Virgulino.*

*Ao São Sebastião
Cemitério da cidade
Jararaca cavou a cova
Sem qualquer caridade
Depois quebraram o nariz
Um gesto de maldade.*

*Furaram com um sabre
Na altura do peito
E o jogaram na cova*



*Sem o caber direito
Quebraram-lhe os joelhos
De qualquer jeito.*

*Depois jogaram terra
Sobre o cangaceiro
Foi enterrado vivo
Tudo bem ligeiro
E o capitão Abnom
Deu a notícia primeiro.⁹*

Justamente por conta de uma morte trágica, o túmulo de Jararaca começou a ser visitado, e pedidos a ele se multiplicaram, assim narra José M. Lacerda no cordel "Jararaca, o cangaceiro que virou santo" (s/d.).

*Aí começa a matraca
Do povo a tagarelar
Uns chorando suas mortes,
Outros a comemorar,
Dessa Lampião safou-se
Mas nunca mais cogitou-se
De Mossoró atacar.*

*Jararaca ficou lá
Morando no cemitério
Muitas histórias se contam
Cada um a seu critério
Para uns sendo bandido
Por uns sendo absolvido
Prá outros levado a sério.*

*Sua cova no cemitério
É alvo de bons cuidados
É o que consome mais velas
Quando é dia de finados
Tem missa, tem romaria,
Da cidade e cercaria
E até de outros Estados.¹⁰*

Acompanhando a mesma lógica, o cordelista Nando Poeta publicou um cordel, em 2014, com o mesmo título de Lacerda, "Jararaca, o cangaceiro que virou santo" e, novamente, narra a peregrinação de devotos ao túmulo do cangaceiro que se tornou local de sacralidade.

⁹ COUTO, Gualter Alencar do. *O cangaceiro Jararaca: História e morte em Mossoró*. Mossoró: Gráfica Medeiros, 1999. (Acervo particular), p. 20-21.

¹⁰ LACERDA, José Medeiros. *Jararaca: o cangaceiro que virou santo*. Cuité: Edição do autor, s./d. (Acervo particular), p. 11.

*De boca em boca espalharam:
Jararaca virou santo
Que o milagre por ele
Já na cidade era tanto.
E o romeiro invadiu
O cemitério no pranto.*

*O local foi transformado
Em espaço para culto
Aglomerado de gente
O homem virou-se vulto
Santificado e capaz
De até gerar tumulto.*

[...]

*O povo partiu em pesa
Ao túmulo de Jararaca.
Assim tornou-se devoto
Daquele que empunhou faca.
Ainda o fizeram santo
Merecendo honra e placa.*

*Sob o sol inclemente
No aperto do cemitério
Os peregrinos desvendam
A saga do seu mistério
A reza, o terço e as velas
Foi tudo levado a sério.*

*Plantado aos quatro cantos
Que o Jararaca odioso
Agora opera milagres
Virou um ser generoso
E chegou à santidade
Por se tornar piedoso.¹¹*

Jararaca é o típico milagreiro, em que a morte trágica purga uma vida de crimes e mal feitos. Considerado por muitos como um dos cangaceiros mais impiedosos do cangaço, tornou-se bondoso e generoso após sua morte. A tragédia dos acontecimentos que desencadearam seu fim e enterramento, colocou-o no panteão dos milagreiros mais procurados do sertão potiguar.

Para os devotos e para o cordelista Costa Senna, que em 2013 publicou o cordel “Jararaca, o cangaceiro santo”, não era preciso esperar um processo canônico para transformá-lo em santo, bastava ser aceito como tal. Assim Jararaca ganhou um título e se tornou São Jararaca, já que milagres foram comprovados e narrados por seus devotos.

¹¹ POETA, Nando. *Jararaca: o cangaceiro que virou poeta*. São Paulo: Luzeiro, 2014 (Acervo particular), p. 27-28.

*O túmulo de Jararaca
Começa a ser visitado
Tem sempre velas acesas
Bem varrido, bem aguado
É tão grande esse mistério
O único no cemitério
Que nunca foi desprezado.*

*Sempre tem alguém rezando
Um Pai Nosso, Ave Maria...
Pessoas tirando terço
A qualquer hora do dia
O nome do Jararaca
Cada vez mais se destaca
Nessa nova romaria.*

*Falam que um pescador
Se perdeu em alto mar
Sua mulher fez promessa
Pra Jararaca o salvar
Ouvi de várias senhoras
Que em menos de dez horas
Conseguiram lhe encontrar.*

*Uma criança teve o pé
Picado por cascavel
Já estava quase morto
Pelo veneno cruel
Jararaca lhe curou
Isso o credibilizou
Sua entrada no céu.*

[...]

*Foram vários os milagres
Por Jararaca atendido
Se você tem um problema
Jamais fique aí perdido
Creia na minha conversa
Faça logo sua promessa
Você será atendido.*

*Reze a São Jararaca
Ele vai lhe ajudar
Mas é preciso ter fé
Pra sua graça alcançar
É mesmo maravilhoso
Mais um santo milagroso
Ter vindo nos ajudar.¹²*

¹² SENNA, Costa. *Jararaca, o cangaceiro santo*. Fortaleza: Tupynanquim, 2013 (Acervo particular), p. 10-11.

O trágico também acometeu a vida de Severa Romana em Belém, capital do Estado do Pará. Foi casada com o soldado Pedro e grávida de seu primeiro filho, em 02 de julho de 1900, no Bairro Umarizal, foi brutalmente assassinada pelo cabo Antonio Ferreira dos Santos, por se negar a ter relação sexual com ele. O cabo Antonio havia recebido de Pedro ajuda em Belém, pois não conhecia ninguém na cidade, e assim morando em sua casa poderia ter mais tempo e tranquilidade para encontrar um local definitivo de morada. Mas o cabo, impressionado com a beleza de Severa, partiu para cima dela, exigindo que se deitasse com ele. Não aceitando, Antonio puxou uma navalha e desferiu vários golpes na jovem grávida, que tinha apenas dezoito anos.

*Munido de uma navalha
A mulher ele sugiga
E diz: Agora tu tens
De te fazer minha amiga
Do contrário te decepo
De lado a lado a barriga.*

*A jovem esposa lutando
Só no marido pensava,
Tendo a honra por princípio
Jamais ali se entregava.
Sentindo que nas entranhas
O filhinho palpitava.*

*O malvado furioso,
Então comete a desgraça;
No ventre da infortunada
Profundo golpe ele traça,
Em seguida no pescoço
Um maior golpe lhe passa.¹³*

Esta descrição mórbida do assassinato de Severa Romana foi veiculada em um folheto anônimo que, segundo Vicente Salles, “não há pistas para a restituição da autoria, o folheto circula em Belém desde 1946 ou 47, aproximadamente”.¹⁴ O cordel intitula-se “História completa de Severa Romana”.

A morte trágica de Severa Romana causou comoção nos belenenses e não demorou muito para que ela fosse reconhecida como milagreira de cemitério. O cordel mostra todas as qualidades da moça que se manteve fiel ao marido e, por conta disso, foi assassinada por um perverso hóspede. O autor desconhecido evidencia os poderes da morta, e que seu túmulo é o local em que as pessoas recorrem para fazer seus pedidos.

¹³ ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. Belém: Museu da UFPA, 1997 (Cordel apresentado por SALLES, Vicente. Acervo Museu da Universidade Federal do Pará), p. 9.

¹⁴ SALLES, Vicente. Apresentação: *História Completa de Severa Romana*. In: ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. Belém: Museu da UFPA, 1997, p. 1-2. (Acervo Museu da Universidade Federal do Pará)

*Passado tempo surgiu
Uma notícia em Belém:
Severa lá no seu túmulo
Espalhava grande bem
Bastava ser invocada
Numa prece por alguém.*

*Quem na sua sepultura
Implorasse o seu favor
Recebia logo o prêmio
Da sua fé, do fervor
Contanto que fosse feita
Com carinho e com amor.*

*Muita gente conseguiu
Alcançar o que queria.
Já se falava em milagre
E o povo crédulo ouvia,
Junto ao túmulo modesto
Os benefícios pedia.¹⁵*

Alguns milagres são descritos, aumentando a potência dos já devotos. A partir da leitura do cordel, novos crentes poderiam ser angariados.

*E quem quiser pode ir
Visitar o cemitério,
Verificar que se trata
Dum relato muito sério;
Não é lenda, fantasia,
Não tem nada de mistério.*

*Por intermédio da morta
Muitos já tem melhorado:
Um rapaz que era doente
Depressa ficou curado,
Um menino ficou bom
Depois de andar aleijado.*

[...]

*Faz leitor, o teu pedido
Em nome da falecida
Que também a tua voz
De certo será ouvida
Faz de Severa Romana
A protetora querida.¹⁶*

¹⁵ ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. Belém: Museu da UFPA, 1997. (Cordel apresentado por SALLES, Vicente. Acervo Museu da Universidade Federal do Pará, p. 14.

¹⁶ Idem, p. 22-23.

Diferente de Jararaca e Severa Romana, Padre João Maria não teve morte trágica, e também foi louvado nas páginas de cordéis, entre eles, "História completa do nascimento, vida e morte do Padre João Maria Cavalcanti de Brito – Natal-RN" de Raimundo Bezerra de Moura. No folheto, o autor carregado de emoção biografou o Padre João Maria, nascido na Fazenda Logradouro, município de Caicó/RN, em 23 de junho de 1848. Desde jovem já havia decidido entrar para um seminário, para se ordenar padre e cuidar dos pobres, o que ocorreu em 1861, quando ingressou no Seminário de Olinda em Pernambuco. Após todos os trâmites e ordenações retornou para sua terra natal, e se tornou pároco em várias cidades do Seridó Potiguar – Caicó, Jardim de Piranhas, Flores (atual Florânia) e Acari. Em Flores, a fama de Padre João Maria começou a ganhar corpo, por conta de sua atenção aos pobres durante a epidemia de "bexiga preta", no final do século XIX. Sua conduta de levar comida e água aos necessitados, dar assistência às famílias, distribuir donativos arrecadados por ele, fez com que fosse reconhecido em vida como homem santo. Depois de passar por Santa Luzia no Estado da Paraíba, retorna ao Rio Grande do Norte, na antiga paróquia de Paparí, atual Nísia Floresta e, depois, em Natal. É justamente na capital que, mais uma vez, Padre João Maria se viu diante de mais uma epidemia, de varíola, que em 1880 matou milhares de pessoas no Nordeste brasileiro (Soares, 2015).

Novamente Padre João Maria arregaçou as mangas e se pôs a ajudar os pobres assolados pela doença. Montado em seu jumento visitava as famílias enlutadas e com doentes na casa, para dar auxílio espiritual e ajuda com alimentos, água e tudo que podia ser necessário para minimizar a dor de seus fiéis. Várias vezes foi visto carregando latas de água na cabeça para levar aos que não tinham força para tanto. Sua fama e reconhecimento só aumentavam.

Em 1900 o Padre João Maria foi diagnosticado com diabetes em estágio avançado, necessitando de internação urgente. Inconformado por não poder sair para fazer seu trabalho pastoral, ficou cada vez mais debilitado, até que em 16 de outubro de 1905 veio a falecer.

Após a morte, os fiéis de sempre passaram a visitar seu túmulo e pedir graças, sendo transformado em milagreiro, e se tornando uma das devoções mais exitosas do panteão do catolicismo não oficial potiguar.

*No cemitério do Alecrim
Lá ele foi enterrado
Houve muitos discursos
Muitos deles prolongados
Tendo falado por último
O governo do Estado.*

*Foi um dia de tristeza
Para a pobreza em geral
Notava-se o sentimento
No centro da capital
Foi o maior dos enterros
Que já se viu em Natal.*

Já no dia de finados



*Era grande a multidão
Dos pobres da capital
Do agreste e do sertão
Pagando suas promessas
Na cova do padre João.¹⁷*

Mortes trágicas e vidas santas compõem a constituição de uma cosmogonia arquitetada por devotos que veem no morto especial a possibilidade de contato direto com o sagrado, sem intermediações, sem condições pré-estabelecidas, sem ritos complexos, sem burocracias, sem disputas, com imediatismo e fé alinhados, integrando os mesmos interesses. O túmulo passa a cumprir um papel de portal de ligação entre o vivo e o morto, este alçado à condição de milagreiro. A sepultura que para muitos pode causar medo, apreensão e certo horror, é ressignificada em espaço de devoção e esperança.

O cordel também vai além do horror, e o cemitério e seus túmulos podem aparecer como lugares de estranhezas, passíveis de humoradas experiências ou, em linguagem cordeliana, de gracejos inebriantes. O gracejo tem como objetivo principal fazer o leitor rir de situações inusitadas e muitos ainda agregam a este estilo uma moralidade, fazendo do riso também uma reflexão.

Um cordel que pode ser enquadrado neste estilo é “A festa no cemitério – o mal que a ganância faz” de José Medeiros de Lacerda. O autor narra a saga de Nonato de Antão Lotério, famoso sanfoneiro que ganhou muito dinheiro tocando em bailes e fazendo todos dançarem sem parar. Num dos bailes foi procurado por um estranho que, dizendo-se muito rico e conhecedor de sua fama, queria contrata-lo para tocar em seu povoado no dia de finados. Num primeiro momento, Nonato recusou, pois já havia acertado com Tomáz para tocar num baile, mas depois de ouvir a proposta do estranho que pagaria o triplo do valor, ficou animado e decidiu tocar para o desconhecido. Chegando o dia, o tal rapaz chegou à casa de Nonato e de seu grupo e pediu que ele o seguisse. Assim o fizeram. No caminho estranharam a falta de casas e de pessoas, mesmo após o Zabumbeiro Norberto ter informado que havia visto uma procissão com velas, terço e coroa, mas como ninguém mais viu, seguiram o insólito caminho. A gasolina acabou e como que por um toque de mágica, o tanque encheu sozinho. O estranhamento foi geral. Ao chegar ao povoado avistaram muitas mulheres lindas, homens bem vestidos, muita comida e bebida, e um belo terreiro onde ocorreria o baile. Tudo caminhava bem, inclusive quando Nonato foi para o mato com uma linda mulher e por lá consumaram o ato sexual. Todos dançavam e não parava de chegar gente sem que ocorresse confusão. Ao final do baile o rapaz pagou o que devia e o conjunto pegou o caminho de volta. Um dos componentes se sentiu mal depois de tanto comer e beber, e decidiram parar numa farmácia. Ao colocar a mão no bolso para pegar o dinheiro, Nonato percebeu que o dinheiro tinha se transformado em folha seca. Decidiram retornar para cobrar do embusteiro.

¹⁷ MOURA, Raimundo Bezerra de. *História completa do nascimento, vida e morte do Padre João Maria Cavalcanti de Brito* – Natal-RN. Natal: UFRN, 1980 (Acervo da Cordelteca da Universidade Estadual de Londrina – UEL), p. 20.

*Voltemos de imediato
Atrás do cabra safado
Pois sabia que ele tinha
Ficado no povoado
Mas ao chegar no lugar
Sabe o que é que tinha lá?
Um cemitério encantado!*

*O lugar tinha virado
Um escuro cemiterão
Perdido no meio do mato
Sem cerca, muro e portão
Vendo que não tinha jeito
Eu pensei logo: - Bem feito,
Foi a minha ambição!*

[...]

*Em mim ainda se renova
De vez em quando me assusta
Viro, remexo e não acho
A resposta da pergunta
Que trago no coração:
Toquei pras assombração
E transei com uma defunta?*

*Os outros tavam sem junta,
Sem nervos, sem reação
Olhando praquelas covas
Resto de velas no chão
Tomo mundo se assombrou
E acabou-se até a dor
De barriga do peidão!¹⁸*

O gracejo advindo de uma situação inusitada entre um conjunto musical e assombrações cemiteriais dá lugar a um discurso moral, reafirmando que a ganância pode levar a perdas financeiras, perda da confiança de amigos e ter que conviver com seres indesejados, os mortos que se tornam vivos no dia de finados. Mais uma vez, o cordel cumpria alguns de seus objetivos, entreter e ensinar.

Uma das personagens do cordel que mais aparece em situações de horror e humor é o diabo. Sua performance em situações diversas faz dele uma figura "constante em diferentes manifestações da cultura popular do Nordeste brasileiro. Aparece como personagem de primeiro plano em numerosos contos, lendas, cantigas, autos, romances, desafios e representações pictóricas" (Pontes, 1979, p. 11). Neste sentido, "o diabo é absolutamente necessário na literatura

¹⁸ LACERDA, José Medeiros. *A festa no cemitério: o mal que a ganância faz*. Boa Vista do Gurupi: Edição do autor, 1980, (Acervo particular), p. 9-10.

de cordel, do mesmo modo que o é na vida real dos porta cordelistas e de seu público" (Curran, 2011, p. 36).

Os títulos que trazem o diabo como personagem central são variados, entre eles "O bode subversivo que deu no diabo" de Franklin Maxado Nordestino (1982); "O exemplo da moça que vendeu os cabelos ao diabo e visitou o inferno" de Severino Francisco Carlos (s./d.); "O cabeludo que o diabo assombrou" de Pedro Gonçalves (s./d.); "O casamento de Lusbel ou a história da jumentinha e Maria Alice a moça que enganada casou-se com o diabo" de Luís da Costa Pinheiro (1957); "Como São Pedro enganou o diabo" de João Severiano de Lima (s./d.); "Como Antônio Silvino fez o diabo chocar" de Leandro Gomes de Barros (s./d.); "Discussão de Roberto Carlos com o diabo" de Pedro Jacob de Medeiros (1980); mas, um em especial tem o cemitério como cenário de uma luta sem precedentes: "A luta de Zé do Caixão com o diabo" de Manoel D'Almeida Filho (s./d.).

Este que se tornou um clássico dos cordéis narra a luta de Zé do Caixão, personagem de José Mojica Marins, famoso cineasta brasileiro especialista em filmes de terror, com o diabo em um cemitério. Zé do Caixão adentra o cemitério e a meia-noite evoca as almas embrutecidas, e o próprio Satanás para ter com ele. Este é o primeiro a chegar e já vem contando vantagem sobre o que resolveria qualquer problema de Zé, desde que pudesse levá-lo para o inferno. Zé não aceitou o acordo e a discussão começou em tom assombroso. O diabo o chamou de caça-defunto, bochudo, feiticeiro e macumbeiro. Por sua vez, Zé do Caixão o chamou de mofino, cara de bode, nojento dos pés de pato e bicho-preto. O diabo tentou mais uma vez convencer seu antagonista a acompanhá-lo para o inferno, argumentando que lá ele encontraria todas as personagens e locações que precisaria para seus filmes. Zé diz que na Terra tem tudo que necessitava para continuar produzindo.

Como os argumentos não funcionaram, a discussão virou luta física, e o cemitério e seus túmulos passaram a incrementar a narrativa

*Apoiado no tridente
Partiu a Zé do Caixão,
Zé abaixou-se e o Diabo
Passou como um furacão
Bateu numa catacumba
Quase se lasca no chão.*

[...]

*Porem encolheu as pernas,
Fez o espinhaço duro,
Deu um balão no Capeta
Que voou como um monturo
Por cima das sepulturas,
Foi cair no pé do muro.¹⁹*

¹⁹ D'ALMEIDA FILHO, Manoel. *A luta de Zé do Caixão com o Diabo*. São Paulo: Luzeiro, s./d.. (Acervo particular), p. 11-12.

Mostrando todas as suas habilidades, Zé do Caixão colocou o diabo em situação vexatória, dominando-o e fazendo um nó em seu rabo. Satanás não se conformou e convocou todos os diabos do inferno para salvá-lo. E assim acontece. Os seus comandados chegaram em peso e com fúria, e a descrição destes demônios demonstraram suas diversas formas e inusitadas feições. Os primeiros a serem convocados foram Forrobodó, a negra de um peito só, a mãe do Calor-de-Fogo e a preta do Bendengó (D'Almeida Filho, s./d., p. 16). Em seguida o exército demoníaco é formado:

*Comandava o batalhão
O general Caífaz,
Cão-coxo vinha ao seu lado
Servindo de capataz
Montado na égua velha
Da mãe do rei Satanás.*

*Acompanhavam também
Tição, Tinhoso e Canhoto,
Capa-verde e Pé-de-Pato,
Mofento, Olho-de-boto,
Parafuso, Cafuçu,
Catapora e Capiroto.*

*Bexiga-preta e Canguinha
Trupezupe e Bigodeira,
Bajé, Tangeriça e Combota,
Mata-calado e Sujeira,
Sanguessuga e Mosea-tonta,
Traz-cá, Bazé e Goteira.*

*Vira-volta e Boca-insossa,
Lambe-lambe e Corta-dedo,
Rompe-ferro, Arranca-rabo,
Cotó e Cachorro-azedo,
Tromba-suja e Caboré,
Mofino e Quebra-segredo.*

*Faísca, Raio e Pacaia,
Futrica, Não-sei-que-diga,
Quebra-faca e Mata-sete,
Mau-olhado e Dou-te-figa,
Cachimbo e Arranca-tampa,
Peitica e Pega-barriga.*

*Marmim, Motuca e Mosca,
Arranca-toco e Macumba,
Cão-de-bico e Mata-burro,
Fura-olho, Catacumba,
Topa-murro, Quebra-côco
Gaita, cuíca e Zabumba.*



*Bruxaria e Bebe-sangue,
Caranguejeira, Lacrau,
Cascavel, Surucucu,
Carcará e Bacurau,
Onça-pintada e Macura,
Violino e Berimbau.*

*Tacape, Cordão-de-saia,
Arranca-prego, Corisco,
Quebra-canga, Pirilampo,
Pé-de-peia, Junta-cisco,
Espalha-brasa, Marzoca,
Tapa-boca e Apaga-risco.*

*Bebe-molho e Maçarico,
Vento-mau, Língua-de-trapo,
Chifre-de-porca e Sarampo,
Dedo-do-cão, Saratrapo,
Ponta-pé, Rabo-de-arraia,
Atadura, Esparadrapo.*

*Cataclisma e Sapiiranga,
Cotoco e Saia-godê,
Rasga-tanga e Carrancismo,
Cata-pulga e Fabelê,
Bode-preto e Cabra-morta,
Fuxico e Cão-é-você.²⁰*

Esta longa descrição de nomes, que mais parecem alcunhas, foi necessária para reforçar a narrativa do autor, hiperbolizando a vitória de Zé do Caixão. O cordelista ainda informou que estes eram apenas alguns dos demônios convocados, pois sua memória não guardou o nome de todos.

Ao concluir a narrativa, o autor descreveu como Zé do Caixão venceu Satanás e seu exército: bateu com uma cruz nos demônios e os jogou ao chão. Mas, após os braços da cruz serem quebrados, passou por um péssimo momento, só se resolvendo quando encontrou em uma tumba um cordão de São Francisco, e com ele derrotou, amarrando os demônios e fazendo-os desaparecer do cemitério.

Neste cordel, o cemitério era o canal de ligação entre a Terra e o Inferno, e campo de disputa entre o diabo e os homens, neste caso Zé do Caixão, que mesmo sendo uma personagem estava lá, para vencer as forças do mal utilizando elementos cristãos. Vale ressaltar que a nominação dos demônios sugere também o humor, visto que muitos deles se tornam engraçados aos olhos do leitor acostumado com a lógica do cordel e seus gracejos. Na última estrofe, o poeta desvendou a trama e não deixou de dar o tom moral ao seu folheto, utilizando um acróstico, comum em cordéis para garantir a autoria.

²⁰ Idem, p. 18-20.

*Assim Zé do caixão
Levado a mais outro drama
Misterioso, terrível,
Embora fosse na cama,
Isso porque foi um sonho,
Deus dá um mundo risonho
A quem só por Ele chama.*²¹

Considerações finais

O cordel nos apresenta os cemitérios em suas diversas dimensões simbólicas e narrativas. Há para todos os gostos ou melhor, para todos os públicos. O cordelista não desafia a lógica de seu leitor, de seu cliente, muito pelo contrário, ele reforça aquilo que já está consolidado entre o público receptor e o mercado. O cemitério como lugar de enterramento e da garantia de uma boa morte também se apresenta na poética cordeliana como a morada de fantasmas, monstros, assombrações, demônios, milagreiros, mortos-vivos que convivem nas páginas dos folhetos causando para alguns repulsa e horror e, para outros, humor e boas gargalhadas. O cemitério é espaço dinâmico e em constante transformação e o cordel, da mesma forma, não deixa esta dimensão ser esquecida, introduzindo a necrópole como espaço privilegiado de vivências humanas, inumanas e sobrenaturais.

O cemitério nos cordéis é descrito pelas sensibilidades que lhes são inerentes, e os cordelistas são os porta-vozes destes olhares, sons, cheiros e narrativas que chegam até nós pelas páginas de folhetos que não pararam no tempo. O cordel não jaz. O cordel se refaz, se resignifica, se atualiza... como os cemitérios... que assim seja!

Referências Bibliográficas

ARIÈS, Philippe. *Sobre a História da morte no ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989. 191p.

_____. *O homem diante da morte*. São Paulo: UNESP, 2014. 837p.

BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. *Jardim regado com lágrimas de saudade: morte e cultura visual na Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula* (Rio de Janeiro, século XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009. 223p.

BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002. 311p.

CATROGA, Fernando. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico*. Coimbra: Minerva, 1999. 366p.

²¹ Idem, p. 31.

CAVIGNAC, Julie. *A Literatura de Cordel no Nordeste do Brasil: da História escrita ao relato oral*. Natal: EDUFRN, 2006. 363p.

COTRIM, Bruno Passos. Os mitos por trás do mito: Síndrome de Lavender. In: MARTINS, André. *Nintendo World Collection*. Taboão da Serra, Edição 3, p. 56-57: Case, 2014.

CURRAN, Mark. *Retrato do Brasil em cordel*. Cotia: Ateliê, 2011. 368p.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente: 1300-1800*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. 693p.

HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010. 112p.

HERBERTS, Ana Lucia e CASTRO, Elisiana Trilha. *Cemitérios no caminho: o patrimônio funerário ao longo do Caminho das Tropas nos Campos de Lages*. Blumenau: Nova Letra, 2011. 363p.

LUCIANO, Aderaldo. *Apontamentos para uma História crítica do cordel brasileiro*. Rio de Janeiro: Adaga; São Paulo: Luzeiro, 2012. 95p.

MONTEIRO, Walcyr. *Visagens e assombrações de Belém*. Belém: Cromos, 2012. 283p.

NASCIMENTO, Geraldo Maia do. *Jararaca: prisão e morte de um cangaceiro*. Natal: Sebo Vermelho, 2016. 171p.

PAGOTO, Amanda Aparecida. *Do âmbito sagrado ao cemitério público*. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2004. 160p.

PONTES, Mário. *Doce como o diabo: o demônio na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1979. 70p.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. 304p.

POTIER, Robson. *O sertão virou verso, o verso virou sertão: sertão e sertanejos representados pela literatura de cordel – 1900-1940*. Natal: Sol, 2013. 212p.

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. *Metrópole da morte, necrópole da vida: um estudo geográfico do Cemitério de Vila Formosa*. São Paulo: Carthago, 2000. 108p.

_____. *O céu aberto na terra: uma leitura dos cemitérios na geografia urbana de São Paulo*. São Paulo: E.C.M. Rezende, 2006. 184p.

ROCHA, Maria Aparecida Borges de Barros. *Transformações nas práticas de enterramento (Cuiabá, 1850-1889)*. Cuiabá: Central do Texto, 2005. 205p.

RODRIGUES, Claudia. *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro – séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro; Arquivo Nacional, 2005. 390p.

SÁEZ, Oscar Calavia. *Fantasmas falados: mitos e mortos no campo religioso brasileiro*. Campinas: UNICAMP, 1996. 216p.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Vertentes e evolução da Literatura de Cordel*. Mossoró: Queima Bucha, 2008. 47p.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005. 152p

SOARES, Boanerges. *Padre João Maria*. Natal: Selo Cultural, 2015. 165p.

VIANNA, Arievaldo. *Leandro Gomes de Barros: o mestre da Literatura de Cordel – Vida e Obra*. Fortaleza: Sintaf; Mossoró: Queima Bucha, 2014. 176p.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997. 407p.

Recebido em: 29 de outubro de 2017.

Aprovado em: 29 de novembro de 2017.